

Ю.В.Пелех,  
А.С.Пастушэнка, дацэнты

## ВИХОВУЕМО ДОБРЕ, РОЗУМНЕ, ВІЧНЕ (Рівненський економіко-гуманітарний інститут)

Інтерес різних верств населення до фольклору, національних традицій у пісні, танці, музиці потребує всесторонньої підтримки. Це здорова реакція на епідемію “ерзацкультури” заходу. Ось чому необхідно стимулювати подальший розвиток фольклорного руху.

Створення фундаменту глибокої культури молоді можливе лише в тісному зв'язку з реалізацією реформи вищої і середньої школи. Потрібно розширювати рівень викладання дисциплін художнього циклу.

Музичне мистецтво 70—80-х років характеризується активним розвитком фольклору в усіх сферах і жанрах, що дає можливість говорити про наявність універсального типу фольклору. В українському музикознавстві достатньо дослідженою галуззю став композиторський фольклор. Проте не менш актуальною є сьогодні проблема сценічної трансформації фольклору в різних сферах музичного виконавства — так званий “виконавський фольклор”. У музичній культурі він виступає у різноманітних формах, що дають можливість виявляти міру наближення чи віддалення від фольклорного першоджерела. Осмислення цього явища відкриває нові шляхи до розуміння своєрідності кожної національної культури в рамках загального розвитку всієї музичної культури.

За цих умов перспективною виступає тенденція збереження фольклору в концертній практиці різноманітних колективів, творча діяльність яких безпосередньо базується на народнопісенних традиціях (народні вокальні та вокально-інструментальні ансамблі). Однак реалізація цієї тенденції пов'язана з істинними труднощами з тієї причини, що фольклор на сцені знаменує собою перехід від однієї форми

мистецтва до іншої, якісну зміну не виконання, а життя народної пісні. Твори фольклору завжди вплетені у контекст життєвої ситуації, складаючи її невід'ємну частину. При цьому між художніми та позахудожніми факторами у музичному фольклорі існує такий зв'язок, при якому ініціюючим началом естетики фольклорного твору завжди виступає позахудожній фактор. Ця особливість фольклору є принципово важливою для збереження його цілісності. Тому концертна інтерпретація фольклору буде виправдана настільки, наскільки театралізоване відтворення життєвого контексту пісні буде відповідати її виконанню.

Одним з основних компонентів традиційного колективного виконавства виступає манера співу. Першою прикметою згасання фольклорної традиції є врата характерної для неї манери виконання, після чого слідує руйнування фактури народної пісні, а надалі і структурно-композиційних елементів. Манера співу у фольклорному виконавстві виступає як сукупність прийомів, які виконавці вводять безпосередньо під час співу. Нотний запас ці прийоми не фіксує, вони передаються виключно усною традицією, при безпосередньому контакті з її носіями. Сюди можна віднести: характер звукодобування, тембр голосу, артикуляцію мелодії, поетичну артикуляцію, пов'язану з діалектними особливостями мови.

У творчій діяльності фольклорних ансамблів манера співу не відтворює специфіки інтонування того регіону, який представляють концертні програми цих колективів. Це, очевидно, зумовлено тим, що керівники під фольклором розуміють будь яке використання його окремих елементів, розробку и переробку першоджерела заради втілення власних художніх задумів. Не відкидаючи в цілому можливості такого підходу до використання фольклору, зазначимо, що творча діяльність згаданих вище колективів спрямована на збереження й популяризацію фольклорної традиції як цілісної системи. Цей намір можна реалізувати лише в тому випадку, коли під фольклором розуміти конкретну музично-поетичну

традицію із стійкими нормами музично-поетичної мови и певними законами їх використання у музичному виконавстві. Музично-поетична традиція у фольклорі проявляє себе як місцевий пісенний стиль, окреслений певними географічними межами.

Сучасна народна пісня характеризується перехрещенням двох основних традицій виконання. Перша — традиція народного підголоскового співу. Вона сформувалася у фізичних умовах роботи в степу і призначена для співу на відкритому просторі. Манера виконання цих пісень характеризується різкою і активною подачею звука, опертого на гортань. Характерним є використання грудного резонатора при веденні мелодичної лінії (та її розгалужень, варіантів) і наявність підголоска у головному звучанні. Фактура підголоскової пісні утворює начебто пірамідальну побудову, де кожен голос відіграє самостійну мелодичну функцію, не підпорядковану гармонічним нормам.

Важливою рисою цих пісень є варіаційність ритмічного та мелодичного малюнка окремих голосів у кожному куплеті. Джерелом варіантів, які не закріплюються за певними строфами тексту, є творча імпровізація співаків, не підпорядкована заздалегідь продуманому плану. Все залежить від настрою співаків, які у пам'яті утримують ритмо-інтонаційну форму. Усі деталі мелодії — мелізми, глісандо, різноманітні вигуки — виникають стихійно, у самому співі. У багатьох фольклорних ансамблях уява про народний спів базується саме на ній. На помилковість такої думки вказував ще К. Квітка: “Було б надто спрощеним визначати цей спосіб як “народний” згідно з цілою територією української людності. Мені не доводилося чути, щоб десь отак горланили пісню про Нечая або Бондарівку, але я можу собі уявити це як ендосмозу, бо інші старовинні пісні вже продовжують життя в двох відмінних стилях”.

Під впливом інших природних умов та видів трудової діяльності сформувалася відмінна від першої традиція виконання пісень. Вона характеризується більш округленим,

м'яким і камерним щодо сили звуку співом з використанням, в основному головного резонатора. Ця манера співу являє собою гомофонно-гармонічний тип багатоголосся, характерною ознакою якого є фактурна збалансованість голосів. Голосоведення в піснях цієї традиції завжди підпорядковане гармонічній вертикалі і характеризується статичністю середнього голосу в триголосси. Імпровізаційність не відіграє тут важливої ролі, а голосоведення не зазнає варіантних відозмін.

Хорові колективи репрезентують декілька напрямків трансформації традиційного фольклору на концертній естраді. Тенденція до аутентичного відтворення фольклорної традиції характерна для творчої діяльності фольклорних ансамблів двох типів: самодіяльних фольклорно-етнографічних та учбово-професійних (експериментальних).

Фольклорно-етнографічні ансамблі формувалися, як правило, на основі побутових сільських колективів, хорів-ланок, сімейних пісенних ансамблів, що дає можливість вважати їх безпосередніми носіями фольклору. Ці колективи вільно володіють всіма прийомами виконання традиційних пісень, з якими вони знайомі не фрагментарно, а через володіння джерелами своєї традиції. У їх виконанні народна пісня зберігає характерну манеру виконання і ладоінтонаційні властивості.

Принципово новим явищем в хорошому виконавстві 70—80-х років є творча діяльність міських учбово-професійних (експериментальних) фольклорних ансамблів. Для їх художньої діяльності характерним є глибоке вивчення пісенності конкретного регіону. Інтерес молоді до цих колективів свідчить про перспективність їх подальшого розвитку.

Таким чином, фольклоризм являє собою адаптацію фольклору в нових умовах функціонування і виступає в трьох основних формах, які виявляють різні трансформації фольклору в міру наближення до фольклорного взірця. Квазіаутентична форма фольклоризму характерна для

творчої діяльності етнографічних та експериментальних фольклорних колективів. Ця форма найбільш наближена до фольклорно традиційного виконавства й відтворює його в усій цілісності побутування.

Заради того, щоб процеси трансформації фольклору були творчими й спрямованими на збереження духовних надбань народної культури, їх потрібно науково аналізувати і творчо направляти, а не давати можливості для стихійного розвитку.

Серед усіх видів і жанрів мистецтва, в тому числі в галузі словесно-музичної творчості, чи не найпопулярнішою є пісня. Її можна почути по радіо й телебаченню, в театрі й кіно, в концертних залах, в цеху і в полі, на вулиці і в оселі. Кожен народ має свій золотий фонд — багатющу скарбницю народних пісень, поповнену кращими зразками творчості поетів і композиторів. При сучасних високоозвнених засобах комунікацій цей фонд примножується духовним недбанням багатьох інших народів.

Пісня — важливий засіб духовного єднання не лише окремих осіб, але й цілих народів. Яскравим прикладом може бути пісенний взаємообмін між росіянами та українцями. Деякі твори, що тривалий час побутували в Білорусі та на Україні, зазнавали певних змін і у зв'язку з цим виникав новий, особливий тип пісень із спільним текстом і мелодією. Наприклад, пісні “Ой при лужку, при лужку”, “І лід тріщить, і вода плющить”, “Ой з-під горки все туман” не потребують перекладу на білоруську або українську мову.

Споконвіку пісня супроводжувала все життя людини, пропагувала сувору народну мораль, була народом і вихователем, і розрадою. Вона засуджувала жорстокість і зло, захищала знедолену людину. Була пісня постійною й важливою складовою частиною народних обрядів, співалася в труді і в борні. Саме тому народ завжди високо цінував і оберігав своє духовне надбання, оточував повагою тих, хто складав пісні і талановито їх співав.

Народна пісня привертала увагу найвидатніших письменників і композиторів, про неї захоплено говорили як

про неперевершений зразок художньої творчості Гоголь і Шевченко, Глінка і Лисенко, Франко і Горький, Малишко і Стельмах.

Про пісню створено багатющу наукову літературу. Фольклористи й літературознавці дослідили її історизм, соціальні мотиви, поетику, підкреслили її значення в духовному розвитку дитині.

Пісня — це один з найдавніших жанрів як в усній народній творчості, так і в літературі та професійній музичній творчості. Стародавня пісня (як і танець, музика, декламація) була складовою частиною первісного синкретичного (елітного) мистецтва, пройнятого нереалістичними уявленнями людини про навколишній світ, вірою в добрих і злих духів.

Фантастичне сприйняття об'єктивної дійсності викликало в наших предків такі ж нереалістичні уявлення про засоби боротьби з природою, боротьби за своє виживання. Було повір'я, що чим краще справиш обряд, наприклад, перед полюванням, тим щасливішим стане й полювання. І люди намагалися якомога точніше відтворити картину подолання звіра. У вигляді танцю, під музику, вигуки, в супроводі співу відбувалася масова гра, імітація відповідних, добре відпрацьованих рухів у справжній боротьбі із звіром. Це була своєрідна репетиція, об'єктивно вона сприяла успіхові мисливця. Але не своїм магічним змістом, не чаклуванням, а постійним тренуванням. Це фізично гартувало мисливців, впробляло в них необхідну спритність, виховувало психологічну стійкість.

У фольклорі багатьох народів відомі трудові пісні, що дійшли до нашого часу з первісно-родового суспільства. У східних слов'ян збереглися твори вже пізнішого походження, але й вони свідчать про їх безпосередній зв'язок з процесами колективної праці людей.

Пізніше, коли з розпадом первісно-родового ладу й подальшим розподілом праці посилювався розвиток людської особистості й, зокрема, збагатилася мова, пісня виділяється з

синкретичного мистецтва, розвивається як самостійний жанр. Вона вже виконується і незалежно від процесів праці, народніх ігор та обрядів. Але основні художні особливості, що походять із найдавніших часів — ритміка, вигуки, заспиви й приспиви, діалоги й повтори, постійні епітети й звернення до природи — виявилися настільки стійкими, що пісня донесла їх аж да наших днів, ясна річ, уже багатшими змістом і довершеністю форми.

Ю.А.Працько, *ст.викладчык*

## МЕСЦА І РОЛЯ ТЭХНІЧНЫХ КУРСАЎ У СІСТЭМЕ ПАДРЫХТОЎКІ СТУДЭНТАЎ КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫХ СПЕЦЫЯЛЬНАСЦЕЙ

Сфера вышэйшай прафесійнай адукацыі ў галіне культуры характарызуецца працэсамі, у якіх асноўным прадуктам апрацоўкі з'яўляецца інфармацыя ў тым ці іншым выглядзе: гук, відэа, тэкст, малюнак і інш. Практычна ні адзін чалавек не можа абысціся без радыёпрыёмніка, магнітафона, электрапрайгравальніка, тэлевізара, тэлефона. Сёння ў побыт уваходзяць відэамагнітафоны, персанальныя ЭВМ, відэакамеры, факсімільныя, ксеракапіравальныя апараты, электронныя музычныя інструменты, тэхніка аўдыёапрацоўкі. У развітых краінах назіраюцца развіццё радыёэлектроннай апаратуры, пераход да лічбавых тэхналогій апрацоўкі, перадачы інфармацыі, стварэння лічбавых сетак інтэгральнага інфармацыйнага абслугоўвання, многафункцыянальных бытавых і прафесійных тэрміналаў. Задача ў тым, каб асвоіць вядучыя і перспектыўныя тэхналогіі апрацоўкі інфармацыі.

Для таго каб забяспечыць студэнтаў культуралагічных спецыяльнасцей ведамі, якія дазвалялі б выкарыстоўваць сучасныя тэхналогіі апрацоўкі інфармацыі, на спецыяльнасці “культуралогія” выкладаюцца наступныя курсы